IL CARONTE DI DANTE

PARAGONATO

COL CARONTE DI VIRGILIO

E CON QUELLO

DI UN ALTRO AUTORE MODERNO

SAGGIO

DI STUDIO CRITICO PER LE SCUOLE
E FACILE AD ESSERE CAPITO ANCHE DA COLORO
CHE NON CONOSCONO IL LATINO

PER

LUCA JACONIANNI

FIRENZE
TIPOGRAFIA DELL'ARTE DELLA STAMPA
4 - Via delle Seggiole - 4

1888

I

INTRODUZIONE

Oggetto principale di questo mio studio, siccome si vede dal titolo, è il Caronte di Dante e quindi di esso prima che di ogni altro mi converrebbe parlare: ma siccome il Caronte di Virgilio precede per tempo, e ci agevola la via a farci intendere alcune bellezze artistiche del Caronte di Dante, così mi è parso necessario parlar prima di quello e poscia di questo.

Nella speranza che questo qualunque mio secondo opuscolo (al quale seguiranno, se Dio vuole, altri fratelli, sempre su Dante) possa venir letto anche da coloro che non conoscono il latino, ho voluto, dopo il testo di Virgilio, riportare la rispettiva versione di Annibal Caro. Però siccome è noto che questo grande, e finora insuperato traduttore, non è sempre fedele, e bramando io, che il lettore si formi, senza fatica alcuna, un concetto chiaro, preciso e ben determinato, del Caronte di Virgilio, mi sono ingegnato di porre una versione letterale accanto alla poetica. Ma siccome mi sono accorto che neppure con questo avrebbero tutti i lettori (che io desidererei di avere) potuto penetrare nell'intimo del senso virgiliano, ho stimato pregio dell'opera il dover fare alcune speciali osservazioni sotto a ciascuno di tutti quei punti nei quali ho diviso le due versioni, che nel paragrafo III sono contenute.

Forse vi saranno alcuni ai quali le dette osservazioni parranno sottigliezze troppo ricercate. Ma son certo però, e lo so per prova, che se i volenterosi e pazienti giovani, si esercitassero da sè, o coll'aiuto dell'insegnante a farne delle simili, confrontando Virgilio e il Caro, con una serie non breve di esercizi graduati e continui,

son certo, dico, che tali studj servirebbero mirabilmente ad affinare il gusto e a svolgere il senso estetico del bello e dell'arte. Ma che tutti, forse, debbono essere artisti? No certamente! Però si badi bene che tutti dovrebbero e potrebbero avere idee chiare, precise e ben ordinate, nel che consiste la sana educazione della mente: e tutti potrebbero e dovrebbero con ordine, chiarezza e precisione saper manifestare le molte o poche idee acquistate, e a questo fine giovano di molto i confronti.

Coloro poi che non conoscessero il latino potrebbero confrontare il Silorata fedele, ma un po'duro e pesante, col Caro infedele, ma disinvolto, grazioso e talvolta anche troppo grazioso.

II

IL CARONTE DI VIRGILIO

Eneide, libro VI, dal verso 295 al verso 305, dal 316 al 317, dal 384 al 416

Hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad undas.
Turbidus hic coeno vastaque voragine gurges
aestuat, atque omnem Cocyto eructat arenam:
Portitor has horrendus aquas et flumina servat
terribili squalore Charon: cui plurima mento
canities inculta jacet, stant lumina flamma,
sordidus ex humeris nodo dependet amictus.
Ipse ratem conto subigit, velisque ministrat,
et ferruginea subvectat corpora cymbâ:
iam senior; sed cruda deo viridisque senectus.
Huc omnis turba ad ripas effusa ruebat.....

. . . .

Navita sed tristis nunc hos, nunc accipit illos;
ast alios longe submotos arcet arena;

. . . .

Ergo iter inceptum peragunt, fluvioque propinquant.
Navita quos iam inde ut Stygia prospexit ab unda
per tacitum nemus ire, pedemque advertere ripae;
sic prior aggreditur dictis, atque increpat ultro.
Quisquis es, armatus qui nostra ad flumina tendis,
fare age, quid venias, iam istinc, et comprime gressum.
Umbrarum hic locus est, Somni, Noctisque soporae;
corpora viva nefas Stygiâ vectare carinâ.
Nec vero Alciden me sum laetatus euntem

accepisse lacu; nec Thesea, Pirithoümque,
dis quamquam geniti, atque invicti viribus essent.
Tartareum ille manu custodem in vincla petivit,
ipsius a solio regis traxitque trementem:
hi dominam Ditis thalamo deducere adorti
Quae contra breviter fata est Amphrysia vates:
Nullae hic insidiae tales, absiste moveri;
nec vim tela ferunt: licet ingens janitor antro
aeternum latrans exsangues terreat umbras;
casta licet patrui servet Proserpina limen.
Troïus Aeneas, pietate insignis et armis,
ad genitorem, imas Erebi descendit ad umbras.
Si te nulla movet tantae pietatis imago,
at ramum hunc (aperit ramum, qui veste latebat)
agnoscas. Tumida ex ira tum corda residunt.
Nec plura his. Ille admirans venerabile donum
fatalis virgae, longo post tempore visum,
coeruleam advertit puppim, ripaeque propinquat.
Inde alias animas, quae per iuga longa sedebant,
deturbat, laxatque foros: simul accipit alveo
ingentem Aeneam. Gemuit sub pondere cymba
sutilis, et multam accepit rimosa paludem.
Tandem trans fluvium incolumes vatemque virumque
informi limo, glaucaque exponit in ulva.

III

VERSIONI E OSSERVAZIONI

a

TRADUZIONE DEL CARO	VERSIONE LETTERALE
Quinci preser la via là 've si varca il tartareo Acheronte.	Di qui è la via che conduce alle onde del tartareo Acheronte.

OSSERVAZIONE

Il pensiero originale, nella traduzione, muta forma, ma rimane sostanzialmente inalterato.

b

Un fiume è questo fangoso e torbo, e fa gorge e vorago, che bolle e frange, e col suo negro loto si devolve in Cocito.	Questo (*Acheronte*) gorge torbido per fango e per vasta voragine bolle, e scarica tutta la sua arena nel Cocito.

Osservazioni

Qui, secondo me, Virgilio nel descrivere l'Acheronte prende a dirittura le immagini dal Tevere. Infatti, questo fiume è torbido per fango: a cagione del suo lento e stentato corso non pare un fiume, ma un gorgo: i larghi e frequenti mulinelli che vi si formano continuamente dànno l'idea del gorgo che bolle, i buchi ovvero i vuoti che si sprofondano, dirò così, in mezzo ai mulinelli e che assorbono e inghiottono tutto ciò che entra nel loro circuito, hanno fornito al poeta l'immagine della vasta voragine dell'Acheronte: l'Acheronte che scarica, o, come dice Virgilio, erutta tutte le sue arene nel Cocito, è il Tevere che trasporta tanto limo nel mare.

Qui il traduttore muta la forma, ed insieme altera anche un poco la sostanza del pensiero, perchè vi aggiunge di suo *frange*, la quale immagine, oltre al non essere nell'originale, non è propria del fiume, bensì è propria del mare, il quale, per solito, rompe le onde nelle arene e le *frange* contro gli scogli: ma quando è soverchiamente agitato frange le onde anche in alto, le une contro le altre, in varii modi.

c

È guardiano
e passeggiero a questa riva imposto
Caron dimonio spaventoso e sozzo,
a cui lunga dal mento, incolta ed irta
pende canuta barba. Ha gli occhi accesi
come di bragia. Ha con un groppo al collo
appeso un lordo ammanto, e con un palo
che gli *fa* remo, e con la vela regge
l'affumicato legno, onde tragitta
su l'altra riva ognor la gente morta.
Vecchio è d'aspetto e d'anni, ma di forze
come dio, vigoroso e verde è sempre.

Le acque di questo fiume ha in sua custodia un nocchiero, orrendo per terribile squallore, Caronte. Costui ha il mento ingombro di molta ed arruffata canizie, e gli occhi pieni di fiamma. Un sordido ammanto *fermato* con un nodo, pende dalle sue spalle. Egli da sè con un palo dirige (*o spinge*) e colle vele fa andare una nera barchetta colla quale trasporta i simulacri dei morti. Egli è già vecchio, ma d'una vecchiaia cruda e verde, *come può essere* quella d'un dio.

Osservazioni

1° *Subigit conto*, può significare, o che Caronte si serviva di un palo, di una pertica che fosse, per remo o per timone: ovvero può significare che con quell'arnese, puntando, spingeva la barchetta, colla quale andava a vele.

2° Della parola *passeggiero*, si parlerà fra breve.

3° In generale, questo è uno dei pochi luoghi in cui il traduttore gareggia davvero con Virgilio. Qui si ammira quella verace e piena fedeltà che consiste nel ritrarre esattamente il pensiero altrui senza contorcere, nè sforzare la propria lingua. Io ho posto anche qui la versione letterale perchè il lettore, dal confronto, rilevi ed ammiri meglio la disinvolta e squisita bellezza del Caro.

Più avanti si parlerà di due locuzioni di questo luogo, non già per fare un appunto al traduttore, che qui non merita altro che lode, ma per dichiarare meglio il senso intimo virgiliano, e per mostrare insieme che certe proprietà particolari di una lingua non si possono umanamente trasportare coll'istessa forma e fedeltà in un'altra.

d

A questa riva d'ogni intorno ognora,
. . . .
a schiere si traean l'anime spente.
. . . .
Ma il severo nocchiero, or questi, or quelli
sceglíendo o rifiutando, una gran parte
lunge tenea dal porto e da l'arena.

Qui molte turbe confuse si affollavano al varco (*per essere trasportate*)....

Ma il nocchiero, triste ora accoglie questi e ora quelli, e, scartando gli altri, li allontana dall'arena.

Osservazioni

1° L'idea di provenienza da ogni luogo (*d'ogn'intorno*) e quella del venire continuamente, in ogni tempo (*ognora*), Virgilio le fa chiaramente sottintendere, ma non le manifesta, perchè quì come in altri luoghi, con fine arte, vuole che il lettore cooperi all'effetto della bellezza, facendogli pensare qualcosa da sè.

2° .... *or questi, or quelli scegliendo o rifiutando,* qui l'idea può essere chiara, ma non precisa, perchè, stando alla forma, si potrebbe intendere: *Caronte ora sceglieva e rifiutava questi, e ora sceglieva e rifiutava quelli.* Ora, affinchè i giovani abbiano un esempio della *Precisione*, veggano quanto il pensiero acquista manifestandolo in quest'altra forma: *ora scegliendo questi e ora rifiutando quelli.*

3° .... *dal porto e dall'arena:* Virgilio parco ed esatto ha posto soltanto quanto basta: *dall'arena.* Il Caro, di solito, prolisso, aggiungendovi di suo e senza bisogno, anche: *dal porto* ha commesso un leggiero peccato contro la *sobrietà*.

e

Indi cammin seguendo, a la riviera
s'approssimaro, e il passeggier da lunge,
poichè senza far motto entro a la selva
passar gli vide e 'ndirizzarsi al vado:
Olà, ferma costì, disse gridando,
qual che tu sei, ch'al nostro fiume armato
ten vai sì baldanzoso; e di costinci,
di' chi sei, quel che cerchi, e perchè vieni:
che notte solamente e sonno ed ombre
han qui ricetto e non le genti vive,
cui di varcare al mio legno non lece.

(*Enea e la Sibilla*) proseguono l'intrapreso cammino e si avvicinano al fiume. Caronte dalle onde Stigie, non appena li scorge che per il silenzioso bosco dirigono il piede alla riva, assale per il primo Enea, e, senza essere provocato, lo rimprovera con questi detti: Chiunque tu ti sia che armato ti appressi al nostro fiume, orsù parla, a che ne vieni? Arresta i tuoi passi costà. Egli è questo il luogo delle ombre, del Sonno e della letargica Notte, *e perciò* non è lecito alla Stigia barca trasportar corpi vivi.

OSSERVAZIONI

1° .... *Cammin seguendo.* La mancanza dell' articolo o di altra determinazione innanzi al nome cammino, fa acquistare maggior nerbo alla locuzione, ma le toglie quella spontaneità e grazia naturale che, allettando l' udito, rende scorrevole e bello il dire.

2° *Riviera,* in significato di fiume è francesismo, però in poesia l' usa anche Dante.

3° *Passeggiero.... passar gli vide,* ecc. È uno di quei soliti giochetti dei quali il Caro, più di ogni altro cinquecentista, si diletta molto, perchè, chi ben osserva, la sua traduzione n'è piena zeppa.

4° *Passeggiero* è colui che passa, che viaggia da luogo a luogo, ed è, nel suo significato fondamentale, intransitivo: il Caro invece si permette di adoperarlo nel significato transitivo, attivo, come colui che passa, trasporta la gente all'altra riva; ora in questo significato si può adoperare *Nocchiero, Barcaiuolo.*

5° *Passar gli vide,* significa che Caronte avea veduto la Sibilla ed Enea ch' erano già andati, o che per lo meno, andavano via, e per questo c'è l' idea di allontanamento. Invece il Caro vuol dire che la Sibilla ed Enea andavano alla volta di Caronte, e perciò ha sforzato il senso della locuzione, obbligandola a denotare idea di avvicinamento, mentre significa l'opposto.

6° *Baldanzoso,* questo epiteto Virgilio non lo pone davvero in bocca al suo Caronte, perchè sarebbe una qualità che non converrebbe punto al carattere di Enea, il quale benchè sia un guerriero ed insieme un Eroe, pure ha molto dell'umile e del pietoso: qualità queste che sono contrarie alla *baldanza.* Il Caro qui voleva ritrarre la franchezza, la sicurtà, l'avanzarsi serio e maestoso di Enea: ma non ci è riuscito.

E s'Ercole e Teseo e Piritoo
già v'accettai, scorno e dolore io n'ebbi,
chè l'un d'essi il tartarëo custode
incatenovvi, e, di sotto anco al seggio
del proprio re, tremante a l'aura il trasse;
e gli altri infin del maritale albergo
rapir di Dite la regina osaro.

Non per vero ebbi a rallegrarmi dopo d'aver trasportato Ercole e Teseo e Piritoo per questa palude: benchè fossero generati dagli dei e di forza invincibili. Imperciocchè l'uno, incatenato colle sue mani il Cane Cerbero, Custode del Tartareo regno, osò trarlo tremante di paura, di sotto al soglio dell'istesso Plutone. E gli altri due avean financo tentato di portar via dal proprio talamo la regina di Dite.

OSSERVAZIONI

1° Qui, come ognun vede il Caro salta di piè pari il verso:

Dis quamquam geniti, atque invicti viribus essent.

Di questa lacuna varie potrebbero essere le cause: io accenno quelle che mi si affacciano alla mente, senza pretendere d'indovinare la vera. 1° Potrebbe essere stata una svista, una dimenticanza, e questa è la causa meno probabile. 2° Questo verso potrebbe esser parso al traduttore come un ripieno, un dipiù e perciò degno di essere tralasciato come cosa superflua. 3° Potrebbe esser parso, come parve a prima vista anche a me, contradittorio. 4° Il Caro, potrebbe averne capito l'intima e squisita bellezza e insieme la somma difficoltà di tradurla in tutta la sua evidenza: quindi trovandosi fra due: o di tradurre male o di saltare, potrebbe essere avvenuto che si fosse appigliato a quest' ultimo partito.

Ora, sia la cosa come si voglia, cerchiamo di rispondere a questa doppia interrogazione: In che consiste la contradizione apparente e in che la bellezza vera?

Innanzi tutto, qui fa d'uopo d'un cenno mitologico. Piritoo stimolato dalla fama del gran valore di Teseo, si mosse per andarlo a trovare e provarsi con lui. Ma appena i due eroi si guardarono in faccia, si lessero nell'animo, si ammirarono a vicenda, e, in luogo di combattere, strinsero salda ed indissolubile amicizia. Quindi uniti insieme compirono molte e grandi imprese. Fra le altre, Teseo aiutato da Piritoo rapì la figliuola di Leda. Piritoo poscia, avendo sentito parlare della gran bellezza di Proserpina, moglie e nipote di Plutone, e allettato, forse, più dalla difficoltà dell'impresa che dal desio di Lei, in compagnia dell'amico, osò scendere fino all'Inferno per rapirla. Ma in questa impresa Pirotoo venne strozzato dal cane Cerbero e Teseo, rimasto prigioniero, doveva avere il suo gastigo: quando Ercole, saputo il fatto, discese anche Lui all'Inferno. Il cane Cerbero ebbe tanta paura dal solo aspetto eroico e sdegnato di Ercole, che andò a nascondersi sotto il regal seggio di Plutone. Ma Ercole andò fin lì, lo prese con una mano per il collo, coll'altra lo incatenò e facendolo tremar di paura, lo trasse fuori, e liberò Teseo. Caronte, come causa di tanto scompiglio fu condannato a stare un anno colle catene ai piedi.

Ora ritornando al verso in questione, e considerando la difficoltà dell'impresa, e l'ardire di quei tre, parrebbe che Caronte avesse dovuto dire ad Enea: Se coloro poterono far danno e scorno all'Inferno, non erano *certamente* persone volgari e dappoco, bensì erano figliuoli di Dei e di forze invincibili. Ma Caronte dice: *benchè, sebbene* (*quamquam*) fossero figliuoli di Dei e di forze invincibili. Quasi che per compiere grandi imprese ci fosse bisogno di uomini paurosi e vigliacchi. Dunque tutta la contradizione sta in quel *benchè* (*quamquam*), in luogo di certamente.

Ora vediamo in che consiste la bellezza.

Caronte era deputato a trasportare morti, e non già vivi. Ma il portamento eroico, la presenza grave, nobile e maestosa di quei tre lo avevano, dirò così, talmente conquiso d'ammirazione e di rispetto, che non gli diede l'animo di opporsi al loro viaggio; e, li trasportò all'altra riva. Dippiù giudicandoli dall'aspetto, com'erano infatti, di molto valore e figliuoli di Dei, li credette per queste virtù, incapaci di commettere cosa che potesse arrecargli danno e dispiaceri. Poscia avvenne l'opposto, e quindi egli si trovò disingannato e pentito. Ora Caronte, trovandosi, per la rinnovata memoria, in tali condizioni d'animo, con quel *benchè* (*quamquam*) vuol dire: Quei tre benchè (*quamquam*) fossero figliuoli di Dei, e perciò creduti da me incapaci di far cosa men che onesta, pure mi diedero tanto dolore. Quei tre benchè (*quamquam*) fossero di forze invincibili, e perciò, creduti da me incapaci di commettere inganni, insidie e tradimenti, che sono azioni da vigliacchi, pure mi tradirono.

Il *quamquam* inteso in questo senso, fa sparire la contradizione, e ci si rivela di molto bello, perchè ci fa pensare tante cose riguardanti le condizioni, lo stato dell'animo di Caronte.

Nè qui solo sta tutta la bellezza.

Caronte, avendo paura che gli avvenisse da parte di Enea quello che gli era avvenuto per quei tre, e parlando ad Enea degli altri e delle loro qualità, s'intende che, aveva dentro di sè, in tutto e per tutto, paragonato Enea a quei tre, e perciò Enea, in quanto era dovuto apparire a Caronte un eroe nobile e maestoso d'aspetto e di forza invincibile, e figliuolo di un qualche Dio, in ciò, dico, la figura di Enea acquista maestà e grandezza agli occhi nostri. Sicchè, ritornando al *quamquam*, Caronte, quasi vuol dire così: Benchè (*quamquam*) tu sia un figliuolo di un Dio, mi potrai anche tu tradire, benchè (*quamquam*) tu sia di forze invincibili, pure potrai essere capace di ordirmi un qualche inganno.

Ora consideri il lettore se a far rilevare tante cose con una sola parola (*quamquam*) ci sia difficoltà per un traduttore; e consideri altresì se sia bello e quanto il verso:

Dis quamquam geniti, atque invicti viribus essent.

2° *Piritoo e Teseo osarono rapir la regina di Dite.* Secondo queste parole l'azione fu compiuta, cioè la regina fu rapita, fu portata via: invece Virgilio dice: « *deducere adorti:* » cioè si provarono, tentarono rapirla, ma non vi riescirono: e questo è anche il senso conveniente alla naturalezza della favola.

g

Nulla di queste insidie, gli rispose
la profetessa, a macchinar si viene.
Stanne sicuro; e quest'arme a difesa
si portan solamente, e non ad onta.
Spaventi il can trifauce a suo diletto
le pallid'ombre; eternamente latri
ne l'antro suo; col suo marito e zio
si stia casta Proserpina mai sempre,
che di nulla cen cale. Enea Troiano
è questi, di pietà famoso e d'armi,
che per desio del padre infino al fondo
de l'Erebo discende; e se l'esempio
di tanta carità non ti commuove,
questo almen riconosci. E fuor del seno
l'oro il tronco traendo, altro non disse.

E di rincontro a tali parole, l'Anfrisia profetessa così brevemente rispose: Niuna di tali insidie qui si annida (accenna alle armi d'Enea); placa la tua agitazione, che queste armi non apportano guerra. L'immenso portinaio (Cerbero) latri pure eternamente nell'antro e spaventi a suo modo l'esangui ombre. La pudica Proserpina si conservi pure sicura in casa dello zio. Il troiano Enea, insigne per pietà e per armi, discende fino alle ombre del profondo Erebo, per andare dal genitore. Se tanto esempio di sì grande pietà non ti commuove punto, e tu almeno questo ramo (mostra il ramo d'oro che tènea ascoso sotto la veste) riconosci. Dopo ciò non vi fu più bisogno d'altre parole.

Osservazioni

1° *Niuna di tali insidie.* Queste parole ci riconfermano nell'idea di una qualche frode, di un qualche tradimento sospettato da Caronte in Enea.

2° *Queste armi si portano a difesa*, è un'idea che in Virgilio manca del tutto. Il Caro l'ha ricavata dal concetto che aveva del carattere del *pio Enea.* Ora, che Enea portasse in generale sempre le armi a difesa e non mai ad offesa è vero, ma, dal come è detta in questo caso, parrebbe che Enea le portasse per difendersi nell'Inferno, il che non è vero, perchè sul primo entrare in quel luogo, Enea, essendo stato preso da improvvisa paura, alla vista di strani mostri, voleva stringere contro essi la spada: ma la Sibilla lo fece smettere subito, avvertendolo che avrebbe dato vani colpi contro ombre incorporee (V. *Eneide*, l. VI, dal verso 290 al verso 294).

3° *A* suo *diletto.... nell'antro* suo, *col* suo *marito e zio.* Queste ripetizioni disposte ora in forma di Chiasimo, ed ora in forma di Anafora, usate parcamente fanno bello il discorso: ma l'abuso che ne fa il Caro è così grande che costituisce, secondo me, uno dei più gravi difetti della sua traduzione.

4° .... *si stia casta Proserpina.* Doveva dire: *La casta* o meglio *la pudica Proserpina*, perchè la pudicizia di Proserpina è qualità essenziale e non accessoria, come farebbe intendere il Caro. Mi spiego con un esempio: Se io dico: *questo ragazzo si stia buono con me*, voglio significare che il ragazzo è cattivo, e che io gl'impongo di stare a dovere: ma se dico: *il buon ragazzo si stia con me*, voglio significare che il ragazzo è buono d'indole, è buono di natura.

5° .... *che di nulla cen cale.* Sarebbe un modo di noncuranza,

sgarbato in bocca di una persona ben educata, e troppo irreverente in bocca d'una sacerdotessa verso una Dea. La Sibilla invece dice: *licet*, sia lecito, cioè stia pur sicura, faccia i suoi comodi, stia pur tranquilla che nessuno la disturberà; perciocchè Enea non è mica Piritoo che sia invaghito di Lei, e viene a rapirla, ma viene per tutt'altro. Sia questo d'esempio come una sola parola, può alle volte mutare e alterare profondamente il carattere di un personaggio.

h

Et rimirando il venerabil dono
da la verga fatal già da gran tempo
non veduto da lui, l'orgoglio e l'ira
tosto depose, e la sua negra cimba
a lor rivolse, e ne la ripa stette.
Indi i banchi sgombrando e 'l legno tutto
l'anime che già dentro erano assise,
con subito scompiglio uscir ne fece,
e 'l grand'Enea v'accolse. Allor ben d'altro
parve che d'ombre carca, e sì com'era
mal contesto e scommesso, cigolando
chinossi al peso e più d'una fessura
a la palude aperse. Alfin pur salvi
ne l'altra ripa, tra le canne i giunchi
sul palustre *suo* limo ambi gli espose.

Caronte, ammirato il venerabile dono del ramo fatale, voltò la bigia poppa e l'avvicinò alla riva. Quindi scacciò le anime che stavano a sedere lungo gli scanni, fece un largo posto e accolse il grande Enea nell'alvo della barca, la quale sotto quel peso gemette, e dalle abbassate fessure penetrò dentro non poca acqua di quella palude.

Infine Caronte, trasportati al di là del fiume la profetessa ed Enea, li sbarcò incolumi tra le palustri erbe di quel sudicio limo.

Osservazioni

1° Il commendatore Silorata dice che Caronte *non avea visto il ramo d'oro d'allora che Teseo ed Ercole ve lo avevano recato*. Io qui osservo che Pirotoo, Teseo ed Ercole scesero all'Inferno senza il ramo d'oro. Infatti, Proserpina aveva voluto e permesso che potessero scendere all'Inferno soltanto coloro che avessero potuto trovare e svellere il detto ramo d'oro.

Ma quei tre erano andati all'Inferno per fare offesa a Lei, dunque Proserpina non poteva permettere che quei tre avessero potuto trovare e svellere il ramo d'oro (V. *Eneide*, lib. VI, dal verso 136 al verso 148). Se quei tre fossero scesi all'Inferno col ramo d'oro, Plutone non avrebbe poi potuto gastigare Caronte (V. il commento di Servio, edizione veneta, 1578, foglio 226, pag. 1). Inoltre Caronte non si sarebbe così subito calmato al vedere il ramo d'oro che gli mostrò la Sibilla, se quel ramo non fosse stato per lui una sicura garanzia, anzi una legge, un comando espresso di trasportare Enea (V. nell'opera citata il commento di Ascenzio, sotto quello di Servio, foglio 226, pag. 2).

2° *L'orgoglio e l'ira*. Virgilio dice che Caronte aveva il cuore gonfio per cagione dell'ira. Il Caro dell'aggettivo *gonfio* ne ha fatto il sostantivo *orgoglio*, e perciò ha alterato la forma e colla forma anche la sostanza, perchè l'*orgoglio* è affine alla *superbia*, la quale

è tutta diversa dall'*ira*. In altri termini, la gonfiezza che deriva dalla superbia è *orgoglio:* la gonfiezza che deriva dall'ira è *inquietudine*, è *agitazione*, è *turbamento*.

3° .... *Indi i banchi sgombrando e 'l legno tutto.* Dalla maniera come la cosa è detta potrebbe parere che lo sgombramento dei banchi fosse qualche cosa diversa dallo sgombramento del legno. Inoltre *sgombrare* e *fare uscire* (con subito scompiglio) sono due locuzioni che in fondo in fondo dicono la stessa cosa (*deturbat*). Invece Virgilio con grande precisione significa due idee ben chiare e ben determinate: 1ª Scacciò le anime (*deturbat alias animas*); 2ª fece un largo posto, per accogliervi Enea e la Sibilla (*laxatque foros*).

4° .... *mal contesto e scommesso. Sutilis*, nel primo significato vuol dire: *cucito*, nel caso della barca vuol dire: *formata di pezzi, contesta, commessa. Rimosa*, vuol dire che aveva delle fessure. Nota dunque anche qui l'idea *chiara, precisa, determinata* in Virgilio.

5° *Chinossi* per *abbassarsi* non mi par proprio.

6° Quella barchetta, per la leggerezza delle ombre, pescava poco, ma quando vi entrò Enea, a cagione del peso del corpo vivo, si abbassò, e quindi le fessure che prima restavano fuori dell'acqua, accolsero la palude, cioè l'acqua del fiume, il quale, a cagione del lento corso, ristagnava e formava quasi una palude.

7° *suo.* Non si sa a chi si riferisca.

8° *Informi limo. Forma*, per i latini, voleva dire bellezza, *informi*, senza forma, senza bellezza, quindi, limo sudicio.

9° *Glauca ulva*, erba palustre, di colore bigio. Il Caro ne fa due *nomi* – *canne* e *giunchi*.

10° Accanto a tali e tanti piccoli difetti, il Caro ha pregi grandi e finora, come ho detto più sopra, nel suo genere insuperati. Non è qui il luogo di parlare di tali pregi, perchè usciremmo fuori del nostro tema: contentiamoci per ora, di dire soltanto in generale, che esso fa versi belli, armoniosi, con grazia, nerbo e spontaneità. Qualità che mancano a tutti gli altri traduttori di Virgilio, i quali (non escluso il Leopardi) sono più fedeli, ma sforzano la lingua e fanno versi o duri, o disarmonici o stentati o languidi o cadenti.

IV

ESAME DEL CARONTE DI VIRGILIO

Il Caronte di Virgilio ci si presenta dapprima come un personaggio ben definito e ben descritto esternamente. Il suo ritratto fisico non lascia nulla a desiderare: noi lo vediamo dipinto sotto i nostri occhi coi più vivi e precisi colori. Questo Caronte è or-

rendo e terribile, non per cattive ed interne qualità dell'animo, ma per esterno squallore, rozzezza e sudiceria che, al suo primo apparire, ci mostra in generale per tutta la persona. *Portitor horrendus terribili squalore, Caron* (Nocchiero orrendo per terribile squallore, Caronte). Dopo il generale, viene, naturalmente, il particolare, e, avvicinandoci di più (giacchè i lettori fanno, in questo caso, le parti della Sibilla e di Enea), vediamo Caronte cosparso la parte inferiore del volto, di una bianca, grande, folta, arruffata e sudicia barba: *Cui plurima mento canities inculta jacet.* Dopo la barba, la quale si è veduta prima, non perchè sia più notabile, ma perchè è più appariscente come più grande, vediamo gli occhi che sono pieni di fiamma. *Stant lumina flamma.* Ma lo *stant* latino dice più e meglio dell'aggettivo *pieni*, perchè ha una forza e una bellezza tutta sua propria e che non si può rendere, nè coll'istessa (*stanno*), nè con altra parola. Infatti se dicessimo: *gli occhi stanno in flamme*, avremmo l'immagine d'una cosa contenuta, o posta in mezzo ad un'altra, o di una cosa che bruci in mezzo alle fiamme: mentre lo *stant* latino vuol dire che gli occhi sono quasi composti, constano, o meglio sono nella loro essenza, nella loro quatità intrinseca, di fiamma. Questa in verità è una di quelle bellezze particolari il cui merito va attribuito tanto al poeta quanto alla lingua. Infatti lo stesso Virgilio nel XII dell'*Eneide*, verso 407 e 408 dice: *Jam pulvere coelum stare vident:* Già vedono il cielo, o meglio, l'aere, il campo tutto ingombro, o tutto pieno di polvere (*quasi fosse formato, si componesse, constasse tutto di polvere*) all'approssimarsi della cavalleria di Turno. E Orazio nell'ode nona del libro primo dice: *Vides ut Soracte stet candidum altâ nive.* Vedi il monte Soratte come è tutto bianco per la molta neve caduta (*alta neve*).

Con questo breve, ma potentissimo tocco della descrizione degli occhi, Virgilio, stando pure alla parte fisica ed esteriore, accenna a darci un'idea delle qualità morali, interne del ritratto del Caronte, perchè sebbene gli occhi sieno cosa tutta corporale, pure essi (come in questo caso) sono talvolta la più chiara e viva espressione delle qualità dell'animo interno.

Ho detto accenna perchè poi subito ritorna all'esterno e descrive: 1° il sudicio vestimento che in forma di rozzo e grossolano manto, pende dalle spalle, sulle quali si regge goffamente fermato, per mezzo di un nodo; 2° l'ufficio del nocchiero che è di andare colla barca a vele e di spingerla e dirigerla con un palo che serviva ora da pertica e ora da timone; 3° il colore della barca che è ferrigno; 4° l'uso della barca che era quello di trasportare le ombre all'altra riva.

Toccate queste cose il Poeta termina il ritratto con altre due pennellate che descrivono l'esterno e ritraggono in luogo secondario anche una certa parte del ritratto interno, ossia del carattere morale del Caronte: *Jam senior, sed senectus cruda et viridis Deo* (Egli è già vecchio, ma la sua vecchiezza è robusta e vegeta quale può essere in Lui, che è un Dio). Ho detto che ritraggono dell'interno, e la ragione, a parer mio, sta in questo. Se *cruda et viridis* (cruda e verde) si fossero riferite a una persona qualunque e di età giovanile, avrebbero potuto denotare la sola robustezza e vigoria delle forze fisiche, ma essendo state riferite a un vecchio, il quale era per dippiù immortale, è chiaro che, oltre alla robustezza e vigoria delle forze del corpo, denotano anche una certa forza e vigoria d'animo, nel che consiste l'elemento che appartiene al ritratto interno o morale.

Fin qui è prevalso l'esterno, d'ora innanzi verremo a conoscere meglio e più direttamente l'interno, ovvero il carattere morale del Caronte.

Coloro che erano morti senza gli onori del sepolcro dovevano errare cento anni nella riva d'Acheronte, e poscia venivano accolti nella barca e trasportati al di là del fiume. Intanto tutte le anime si affollavano al varco: ma Caronte *tristis*, sceglieva quelle, i corpi delle quali erano stati sepolti e rimandava lungi dalla riva le altre.

Si è visto più innanzi che il Caro spiega *tristis* per *severo* e traduce bene, però importa notare la differenza che passa fra l'un vocabolo e l'altro.

Caronte in quanto che adèmpiva esattamente e rigorosamente la legge era *severo*. Il *tristis* di Virgilio, oltre all'idea di severità scrupolosa, denota anche una certa esacerbazione dell'animo di Caronte, il quale si rende triste, stizzoso, inquieto, in quanto che vuole essere prontamente e subitamente ubbidito.

Se il Caro avesse tradotto *triste*, questo vocabolo si sarebbe forse potuto prendere nel significato di *mesto, melanconico*, e ciò sarebbe stato contrario alla vivacità di Caronte, *cui stant lumina flamma.*

Se avesse tradotto *tristo* si sarebbe potuto prendere nel significato di *malvagio, cattivo*, e ciò sarebbe stato contrario alla realtà, perchè Caronte non ha commesso nessuna iniquità, contrario alla natura ch'egli ha, di Dio piuttosto che di demonio, e infine contrario alle premure, che dopo le parole della Sibilla mostra per Enea. *Tristis* ha significato tutto morale e intimo e corrisponde bene allo squallore fisico ed esteriore della persona di Caronte, all'ombra anche triste, buia e tetra dei luoghi e delle cose che lo circondano.

Insomma Caronte è *tristis* in quanto che si turba, s'inquieta, s'agita e non in quanto che sia malvagio, cattivo, di cuore crudele.

Caronte vede da lungi un uomo, vede che questi è armato, si ricorda che altra volta trasportò tre vivi i quali tentarono poscia fare danno e onta all'Inferno, e quindi, temendo che il nuovo arrivato voglia fare come gli altri tre, tutto commosso, gl'impone di non andare avanti, di arrestarsi, di dire a che fine sia venuto, perchè quello è luogo di morti, e non è permesso alla stigia barca di trasportare corpi vivi; perchè i vivi sogliono fare dei brutti scherzi: e così annovera i danni e le offese che fecero Ercole, Teseo e Piritoo, e la pena che cagionarono a lui che li aveva trasportati.

La Sibilla rassicura Caronte che Enea non si reca a visitare l'Inferno per fini cattivi, mostra il ramo d'oro che fino allora aveva tenuto nascosto e il cuore di Caronte, già gonfio d'ira, tosto si placa: *Tumida ex ira tum corda residunt.* Caronte inoltre accosta la barca alla riva, fa uscire come si è visto le anime, per far posto ad Enea e alla Sibilla, li accoglie nell'alvo della barca e li trasporta all'altra riva incolumi: ciò vuol dire che Caronte aveva adoperato tutta la cura e la sollecitudine che gli era stata possibile.

Nella prima parte abbiamo veduto il Caronte descritto: in questa seconda parte lo abbiamo veduto pensare, parlare, operare. Caronte è ragionevole: pensa ai danni passati e si turba tutto per timore che gli avvengano nuovi danni e nuovi dispiaceri. Caronte ammaestrato dall'esperienza, non vuole per troppa bontà, ricadere nel guaio di prima. Il suo commuoversi (*absiste moveri*) anzichè ira che gli gonfia il cuore (*tumida ex ira.... corda*) si può con più giustizia chiamare turbamento, inquietudine, agitazione, tanto più che si lascia persuadere dalla ragione e tutto premuroso fa quanto è in lui per compiacere a colui del quale aveva prima avuto giusta ragione di temere.

Questo è l'esame del Caronte di Virgilio. Ora cerchiamo di fare l'esame del Caronte di Dante.

V

IL CARONTE DI DANTE

Inferno, Canto terzo

Ed ecco verso noi *venir* per nave
  un vecchio, bianco per antico pelo,
  gridando: Guai a voi, anime prave:

non isperate mai veder lo cielo:
i' vengo per menarvi all' altra riva
nelle tenebre eterne, in caldo e in gielo.
E tu, che sei costì, anima viva,
partiti da cotesti che son morti.
Ma poi ch' e' vide ch' io non mi partiva,
disse: Per altre vie, per altri porti
verrai a piaggia, non qui per passare,
più lieve legno convien che ti porti.
E 'l Duca a lui: Caron, non ti crucciare:
vuolsi così colà dove si puote
ciò che si vuole, e più non dimandare.
Quinci fur quete le lanose gote
al nocchier della livida palude,
che intorno agli occhi avea di fiamme ruote.
Ma quell' anime, ch' eran lasse e nude,
cangiar colore e dibattero i denti,
ratto che inteser le parole crude.
Bestemmiavano Iddio, e i lor parenti,
l' umana spezie, il luogo, il tempo, e 'l seme
di lor semenza e di lor nascimenti.
Poi si ritrasser tutte quante insieme,
forte piangendo, alla riva malvagia,
ch' attende ciascun uom che Dio non teme.
Caron dimonio con occhi di bragia,
loro accennando, tutte le raccoglie
batte col remo qualunque s' adagia.

VI

NOTE E OSSERVAZIONI

Qui, prima di tutto, conviene che c'intratteniamo un poco a dichiarare il senso della quarta terzina. A tal fine riporterò prima le spiegazioni di due not' e insigni commentatori, poscia riporterò la mia. Il lettore giudichi, e si attenga a quella che più lo persuade.

Spiegazione di Eugenio Camerini

Per altra via per altri porti. — Il Blanc costruisce volentieri così: Per altre vie (legge vie), per altri porti e tragitti verrai alla piaggia di là; non devi venir qui per passare — siccome colui che, essendo destinato alla gloria del cielo, doveva dopo la morte del corpo adunarsi colle altre anime buone alla imboccatura del Tevere presso Ostia, dove un angelo le raccoglie sopra leggiero barchetto e le conduce alla riva del Purgatorio.

Osservazioni

Verrai alla piaggia di là, questa locuzione significa chiaramente che Dante sarebbe dovuto andare alla spiaggia, all'altra riva dell'Acheronte.

Quello che siegue spiega chiaramente che Dante sarebbe dovuto andare alla spiaggia del Purgatorio, dunque a me pare che ci sia una contradizione bella e buona. Inoltre noto che sono contradittori i modi *verrai.... non devi venire.* Se Caronte avesse voluto accennare diversità di luoghi avrebbe detto: *Andrai a piaggia* e non verrai qui.

Spiegazione del Fraticelli

Per altre vie ecc., quasi dica: altri ti passerà all'opposta spiaggia, non io: passerai in altro luogo non qui. Non essendovi in Acheronte altro passo, altra nave, altro nocchiero, si vede come queste parole sieno piene d'ira e di scherno. Dante infatti è poi passato all'altra riva da una potenza superiore, e senza pure ch' e' se ne accorga.

Osservazioni

O Caronte sapeva che Dante doveva essere passato all'altra riva da una potenza superiore, o non lo sapeva. Se lo sapeva, ciò è in contradizione col senso del secondo periodo, perchè lo scherno non avrebbe avuto luogo. Infatti, come fo io a schernire uno dicendogli: *sì, aspetta, tu l'otterrai subito questo!* quando so certamente che l'otterrà davvero?

Se Caronte non lo sapeva, questo non sapere è in contradizione col senso del primo periodo. — Infine mi pare che si contradicàno le locuzioni del primo periodo: *all'opposta spiaggia – in altro luogo* perchè la prima significa luogo dell'Inferno e la seconda luogo fuori dell'Inferno.

Mia spiegazione

Caronte crede che Dante essendo vivo non possa passare all'altra riva e perciò lo schernisce e dice: *Sei troppo leggiero e perciò conviene che ti porti all' altra riva un legno anche più leggiero.* Il che vuol dire: Come è possibile che io ti possa tragittare all'altra riva, se tu non sei anima leggiera come le altre? Questa barca sotto il peso del tuo corpo affonderebbe. *Per altre vie*, cioè per le vie della morta gente, e non per le vie dei vivi, per le quali sei tu ora venuto. *Per altri porti:* per i porti della Morte.

Non qui per passare: non verrai *qui*, in questa barchetta, solamente per passare, e poi ripassare e andar via, ma ci verrai a suo tempo, quando sarai morto, non dubitare, non aver fretta. In questa maniera mi paiono tolte tutte le contradizioni e resta chiaro lo scherno, la bile, la rabbia di Caronte contro Dante.

VII

ESAME DEL CARONTE DI DANTE

Il Caronte di Dante ci si presenta in azione. La descrizione dell'esterno è poca e secondaria e ci sta soltanto in quanto è subordinata a far meglio rilevare il ritratto interno, ossia le qualità morali dell'animo del personaggio. Infatti, un vecchio, bianco per antico pelo si vede *venir* per nave *gridando.*

Qui l'animo dello spettatore percepisce appena le qualità esterne di bianco, di vecchio, e l'immagine di nave, e tutto invece si raccoglie e si affigge nell'azione del personaggio che, *vien gridando.* Le prime parole che si senton profferire dalla bocca di quel vecchio sono parole minacciose che annunziano danni futuri: *Guai a voi!* sono parole di acerbo, anzi velenoso rimprovero, mandate fuori da un animo che gode delle miserie altrui: *Anime prave!*

Quelle anime sapevan già da sè stesse d'esser prave, sapevan già da sè stesse d'essere condannate ad eterno martirio: ma l'orribile vecchio non è contento di ciò, e vuole assaporare, pregustare la gioia maligna di vederle soffrire innanzi tempo, con anticipar loro l'immagine dei tormenti ove andrebbero tra poco.

Ma perchè il male divien d'ordinario più possente e si accresce dimolto al paragone del bene, egli, con inaudita e sopraffina nequizia, rappresenta prima alla fantasia di quegli sciagurati il gran danno dell'immenso bene per sempre perduto: *Non isperate mai veder lo cielo!* e poscia descrive con brevi, ma orribili tocchi gli spaventosi ed eterni tormenti delle tenebre, del fuoco e del gelo: *Io vengo per menarvi all'altra riva, Nelle tenebre eterne, e in caldo e in gelo.* Tanta tristizia si annidava nell'animo perverso di quel brutto vecchio! Caronte, accortosi di Dante ch'era vivo, è dispiacente di non poterlo fare soffrire come gli altri spiriti, cerca almeno di spaventarlo con rabbiose parole, e perciò dice:

> E tu che sei costì, anima viva,
> partiti da cotesti che son morti!

ma poi meravigliato e indispettito dal vedere che Dante, senza punto sbigottirsi, era con eroico coraggio; rimasto intrepido, ricorse al sarcasmo e lo aggredì con questi motti pungenti:

> Per altre vie, per altri porti
> verrai a piaggia, non qui per passare,
> più lieve legno convien che ti porti!

A tali amorevoli accoglienze di Caronte, Dante non risponde: ma Virgilio, assumendo il tuono e l'autorità maestosa di un superiore che, conscio di rappresentare il comando imperioso d'una legge suprema, non è tenuto a render conto a un suo riottoso sottoposto, dice:

> Caron, non ti crucciare:
> vuolsi così colà dove si puote
> ciò che si vuole, e più non dimandare.

Dopo questo, Dante descrive gli effetti che le gravi parole di Virgilio produssero in Caronte:

> Quinci fur quete le lanose gote
> al nocchier della livida palude,
> che intorno agli occhi avea di fiamme ruote.

Abbiamo detto più sopra che le parole di Caronte erano rabbiose, e questa qualità, l'abbiamo desunta e dal contesto del discorso e dalla risposta di Virgilio.... non ti crucciare: ora ne abbiamo una manifesta riconferma nella locuzione *fur quete,* infatti, se le gote di Caronte, alle parole di Virgilio, si chetarono, è chiaro che prima dovevano essere in moto, e questo moto era quello di un tremito convulso, derivante da una causa morale, cioè dall'iracondia da cui era posseduto ed agitato continuamente l'animo interno.

Le lanose gote di Caronte si chetano e questo acchetamento avviene per forza e non per ragione. Caronte non fa più resistenza, non perchè non voglia, ma perchè non può contrastare alla espressa e manifesta volontà di Dio; e per quanto più è obbligato a tacere, per tanto più la rabbia interna gli si accresce, e, non potendola sfogare contro Dante, la rivolge contro quelle anime che doveva trasportare, perchè:

> Batte col remo qualunque s'adagia.

Dunque gli effetti delle parole di Virgilio furono di far tacere Caronte e di accrescergli, nel tempo stesso, la rabbia, il cruccio del maligno animo.

Qui bisogna distinguere chiaramente e nettamente tre cose che sono: 1° i colori che Dante ha adoprati per dipingere il ritratto esterno; 2° i colori che ha adoprati per dipingere il ritratto interno; 3° la maniera del come ha adoprato i suoi colori.

I colori che Dante adopra per dipingere il ritratto esterno sono: 1° vecchio; 2° bianco per antico pelo; 3° venir per nave; 4° gote lanose; 5° Caronte era nocchiero della palude; 6° la palude (1) era livida; 7° Caronte aveva ruote di fiamme intorno agli occhi.

I colori che Dante ha adoprati per dipingere, o meglio, per ritrarre il ritratto interno, sono le parole di Caronte, in quanto che queste parole manifestano lo svolgimento dell'azione dell'animo di Caronte, e che noi abbiamo già, in parte, esaminato.

In ultimo vediamo la maniera come Dante adopera i suoi colori.

Fin dal principio di questo capitolo si è detto che Dante è tutto intento a ritrarre l'interno di Caronte e che l'esterno è poco, e che di questo egli si serve in tanto, in quanto è strettamente necessario e subordinato a dar maggior rilievo all'interno. Ora cerchiamo di dimostrar coll'esempio pratico, in particolar modo, ciò che in tesi generale si è asserito.

È virtù dell'arte di porre dinanzi alla fantasia, o dinanzi all'occhio della mente prima l'immagine o l'idea di quella cosa che più importa allo scrittore di far rilevare.

Se Dante avesse detto: io vidi un vecchio, questo vecchio era bianco per antico pelo, aveva le gote lanose, era nocchiero della livida palude, veniva o venne verso noi colla sua barca e si mise a gridare dicendo: . . . . e quindi ce lo avesse presentato in azione, la nostra mente sarebbe rimasta, più compresa dalla figura e dalle immagini esterne che l'avessero rappresentata, anzichè dall'azione maligna dell'animo perverso di Caronte.

A Dante invece premeva di far rilevare questa, e questa, cioè l'azione, egli dapprima ci ha, come si è visto, rappresentato.

Ciò in quanto alla figura e all'azione, in generale, ora veniamo alle locuzioni in particolare.

Il poeta avea finito di trattare un argomento, e quindi, volendo imprendere a trattarne un altro che ha per oggetto Caronte, incomincia colle notabili parole: *Ed ecco!* con questo egli vuol destare la curiosità ed avvertire l'attenzione del lettore ad affissarsi tutta in quello che sarà per rappresentare.

---

(1) Rammentiamoci che tanto Virgilio quanto Dante chiamano Palude l'Acheronte in quanto che questo fiume, per il suo lento corso, spesso ristagnava, e formava luoghi paludosi.

Messe, diro così, in sentinella, e in aspettativa queste due potenze dell'anima, la prima cosa che lo spettatore percepisce è un *venir* (*azione*), poscia percepisce i modi di questo *venire* (*verso noi*, *per nave*) e in terzo luogo vede chi viene (*un vecchio bianco per antico pelo*). Qui bisogna distinguere due cose: l'azione e la persona, ossia l'agente che la fa. Prima incomincia l'azione, poi si apre come una parentesi; tanto perchè si possa conoscere l'agente dell'azione, e subito che si è conosciuto, la parentesi vien chiusa, o in altri termini, l'inciso finisce, e ciò che siegue si riannoda tosto coll'azione incominciata, e rimasta come sospesa, del *venire* e si continua poscia a sviluppar sempre l'azione.

Ed ecco..... venir.... gridando.... Guai a voi!... ecc. Dunque concludiamo che in questo luogo Dante ha mirato a farci sentire prima l'azione e poscia a farci vedere la figura di Caronte.

Se Dante avesse detto: Caronte aveva le gote lanose, ci avrebbe descritto la parte inferiore del volto di Caronte, e quindi questa locuzione sarebbe stata adoperata a dipingere, colorire direttamente, in primo luogo, una parte del ritratto esterno: ma come più innanzi si è visto, Dante non adopera questa locuzione per sè stessa, come pittura, ma come un effetto visibile del sentimento dell'ira abbattuta, attutata e non già spenta, o in altri termini: l'immagine significata dalle parole *lanose gote* sta in servizio dell'idea significata dalle parole: *fur quete*, e non quest'idea sta in servizio dell'immagine, quindi concludiamo che anche questa locuzione è stata adoperata direttamente per ritrarre l'interno e indirettamente e in luogo secondario, per descrivere il ritratto esterno. Quindi indirettamente e in luogo secondario (perchè complementi indiretti) sono state adoperate le altre qualificazioni o pennellate, diremo così, del ritratto esterno: *al nocchiero — della livida palude — che avea ruote di fiamme intorno agli occhi.*

Qui fermato (e ritenendo bene in mente) che tutte le pennellate, diremo così, che servono a descrivere il ritratto esterno, sono adoperate in luogo secondario, bisogna osservare altre due cose che sono le seguenti:

1° alcune pennellate sono state date con tratti tali, e si presentano allo spettatore in tali atteggiamenti, che in poco dicono e fanno veder molto;

2° altre pennellate partecipano dell'esterno e dell'interno e sono come un riflesso, il quale è bello in sè stesso, ed è bello e necessario, perchè soltanto per esso si osserva e si conosce la cosa riflessa.

Parliamo di quelle della prima specie.

Dante aveva veduto venir *un vecchio*, questo vecchio era *bianco*

per antico pelo. Qui taluno spiegherebbe.... *aveva i capelli e la barba bianchi*, altri spiegherebbe.... *era pieno di molta canizie.* Mettiamo a raffronto queste due spiegazioni colla locuzione dantesca, e dal paragone comprenderemo il valore di quest'ultima.

a) I capelli sono propri dell'uomo: i peli appartengono anche all'uomo, ma sono più propriamente delle bestie, specie quando è detto *pelo*, in senso indeterminato; sicchè Dante comprendendo i capelli nel pelo in generale, ha voluto peggiorare e far brutto il ritratto di Caronte.

b) I *capelli* si adoperano molte volte in significato nobile e poetico, ma il *pelo* non mai: — Capelli biondi, ricciuti, crespi, d'oro ecc. — Il lupo cangia il *pelo* non il vizio. — Non mi morse mai cane ch'io non volessi del suo *pelo.* — Avere il cuore con tanto di *pelo.* — Esser d'un *pelo* e d'una lana, ecc.

c) In questo punto teniamo fisso l'occhio della mente alla sola qualità di *bianco.* Nel dire.... *aveva la barba e i capelli bianchi*, l'immagine della bianchezza resta limitata e circoscritta a quelle due cose, le quali vengono dalla mente figurate nella loro grandezza ordinaria: nel dire: *era bianco per antico pelo*, l'immagine della bianchezza diventa più estesa, perchè noi vediamo i capelli e la barba tanto lunghi che quasi cuoprono la persona in maniera da farla parere tutta bianca. E una persona che sia tutta coperta di capelli e di barba e peggio di pelo bianco, non fa certo una bella figura: e quindi, anche per questo, il Caronte s'imbruttisce.

d) Il pelo era *antico*, ciò vuol dire che i capelli non erano stati tagliati e la barba non era stata rasa da gran tempo, e che quindi barba e capelli erano molto lunghi: ma all'immagine di lunghezza togliamo quelle di barba e capelli che sono per lo più nobili, maestose, venerande e sostituiamo quella di *pelo* e la bruttezza del Caronte cresce sempre più.

e) Ho detto che barba e capelli lunghi possono essere immagini nobili e venerande, e quando non fosse altro, lo proverebbe quell'esempio del primo canto del *Purgatorio*, ove Dante parlando di Catone dice:

> Lunga la barba e di pel (1) bianco mista
> portava, ai suoi capelli somiglianti
> dei quai scendeva al petto doppia lista.

---

(1) Si noti che *pelo* quando è in senso determinato, e come qui, che vuol dire pelo della barba, e come negli esempi: *peli delle ciglia, dei baffi*, ecc., non ha significato spregevole, perchè si sottintende sempre l'idea di pelo dell'uomo: ma quando è detto *pelo*, in genere, come in Caronte, dà sempre l'idea di cosa spregevole, perchè il *pelo* è la veste delle bestie.

Ora Dante non voleva fare nè nobile, nè venerando il suo Caronte e perciò in luogo di barba e capelli ha detto *pelo*.

f) Dante ha adoperato *pelo* e non canizie perchè canizie, senza determinazione cattiva, porta sempre seco l'idea di un certo che di venerabile.

Esempi: « La veneranda canizie di Pio IX (1). » — Giacobbe addolorato esclama ai suoi figli: « *Voi trarrete la mia canizie alla tomba* » (2). Il Manzoni parlando del Cardinale dice *canizie* perchè ci vada annessa l'idea di veneranda, parlando dell'Innominato dice: *Era grande, bruno, calvo, bianchi i pochi capelli che gli rimanevano;* perchè l'Innominato era un eroe terribile e non un santo venerabile. Il Cardinale che in don Abbondio rimprovera severamente l'errore, ma rispetta, anzi venera la dignità umana, dice: « *Lo sa il cielo se mi è stato duro di dover contristare con rimproveri codesta vostra canizie*.

Caronte aveva le gote *lanose*.

Vediamo quante immagini ci desta nella mente e quante cose ci dice la parola *lanose:*

a) *Lanose* è un'immagine dispregiativa di barba, perchè la barba è dell'uomo e la lana è delle pecore e del montone.

b) *Lanose gote* è un'immagine che esclude e allontana da sè tutte le immagini di bellezza. Per immagini di bellezza, in questo caso, s'intende una barba maestosa, onorevole (3), veneranda come la barba di Marco Papirio, di Mosè, del Padre Cristoforo, ecc.

c) *Lanose* è un'immagine che contiene e ridesta tutte le brutte qualificazioni di barba *arruffata, folta, sudicia, scomposta, non pettinata.*

Con questo credo di aver dimostrato il primo punto, che cioè, le esaminate locuzioni, in poco dicono e fanno veder molto, e che nessun'altra locuzione potrebbe avere la loro forza e conservare al Caronte il carattere che Dante ha voluto dargli.

Ora passiamo al secondo punto, cioè, trattiamo delle immagini della seconda specie.

Virgilio nel decimottavo del *Purgatorio* dice a Dante:

La vostra *apprensiva*, cioè la vostra facoltà d'intendere, il vostro intelletto, in quanto che apprende le cose intelligibili, trae ciò che intende, ciò che forma l'oggetto del suo intendimento (*intenzione*, cosa intesa, capita, compresa, appresa) da essere verace, da

---

(1) Rigutini, *Vocabolario della Lingua parlata.*

(2) Tommaseo, *Sinonimi.*

(3) *Ben mel diceva il folto onor del mento* (ch'egli era Mosè) scrive un poeta.

un oggetto vero, reale, e quindi, dopo che l'*apprensiva* ha appreso, ha capito la cosa intesa (*intenzione*), la spiega dentro di voi, in maniera che fa volgere il vostro amore ad essa.

> Vostra *apprensiva* da esser verace
> tragge *intenzione* e dentro a voi la spiega,
> sì che l'animo ad essa volger face.

Beatrice nel canto quarto del *Paradiso* dice a Dante:

Così convien parlare al vostro ingegno umano, per mezzo di cose sensibili, perciocchè solo dal sensibile apprende ciò che poi fa degno dell'intelletto: cioè dell'immagine sensibile forma poi ciò che è l'oggetto dell'intelligibile; perchè niente è nell'intelletto se prima non è stato nel senso.

> Così parlar conviensi al vostro ingegno;
> perocchè solo da sensato apprende
> ciò, che fa poscia d'intelletto degno.

Coerente, in arte, a questo principio filosofico, Dante fa vedere alla fantasia le *lanose* gote in agitazione, in moto convulso, (*fur quete*) perchè da questa immagine sensibile si possa argomentare l'intelligibile (*l'intenzione*), l'ira interna, la rabbia, la malignità dell'animo di Caronte.

E così, le *lanose* gote, dall'un lato, in quanto che *fur quete* servono, in primo luogo, alla descrizione del ritratto interno, e dall'altro lato, e in secondo luogo, e in tanto in quanto è strettamente necessario per l'immagine sensibile, servono alla descrizione del ritratto esterno.

Caronte aveva *ruote di fiamme intorno agli occhi.*

Gli occhi, come di sopra si è detto, a proposito del Caronte di Virgilio, e qui giova ripeterlo, perchè appartenenti al corpo, formano parte della descrizione del ritratto esterno, ma chi li sa cogliere in certi momenti essi sono la più chiara e verace espressione dell'animo interno.

Dante coglie gli occhi di Caronte nell'atto di un rapido movimento. Questo movimento come quello delle gote, era prodotto dalla malignità, dal fuoco, dal ribollimento dell'interna ira. L'ira si manifestava fuori dagli occhi in forma di fiamma. Gli occhi girando per cagione dell'ira (perchè Caronte agitato li volgeva attorno, or qua, or là, sopra quegli spiriti) facevano girare anche il fuoco che da essi usciva, e perciò questo fuoco formava ruote di fiamme.

Una volta volli far paura a un cane altrui, che, introducendosi in mia casa, avea fatto del danno, lo colsi in un andito oscuro, con

un palo in mano minacciai di percuoterlo, il cane indietreggiò, mi guardò con occhi spaventati, s'inferocì, d'un tratto la pupilla, in quel buio si allargò, la retina, ch'era quasi gialla, divenne di fuoco fosforescente e quegli occhi formavano ruote di fiamme.

Sempre che leggo o penso al Caronte mi ricordo di quel cane e mi par di vederlo. Quelle ruote esterne erano possente manifestazione dell'interna ferocia, e così doveva, presso a poco, avvenir di Caronte.

Ora in questo che ho detto si vede chiaro che la parte esterna non è che accessoria, e necessaria in tanto in quanto che si possa in essa leggere come in un riflesso, la parte interna, è, mi si permetta il paragone, come il riflesso prodotto dalle interne fiamme di un vulcano nell'esterno e soprastante fumo. Lo spettatore dalla vista delle fiamme apparenti argomenta e descrive le vere, e Dante dalla parvenza degli occhi di Caronte, l'animo di Caronte ritrae e descrive.

Ora riguardiamo la parte esterna come immagine formata nella fantasia del Poeta.

Io ho riportato l'esempio del cane come un fatto di mia esperienza, perchè mi pare che abbia una certa somiglianza colle ruote di Caronte, e può, fino ad un certo segno, servire come spiegazione: del resto non ho voluto dire che Dante, ritraendo gli occhi di Caronte abbia assolutamente e solamente avuto innanzi alla mente gli occhi di un cane inferocito, che questo è facile che sia piuttosto avvenuto quando parlò degli *occhi vermigli* di Cerbero. Son certo però, che più che l'esempio di Virgilio, di Omero, e di altri, siano giovate a Dante le osservazioni dirette della natura, a concepire e ritrarre quelle ruote.

Una di tali osservazioni è senza dubbio quella che ora dirò.

Se guardiamo attentamente un ferro nell'atto che vien tolto molto infocato, anzi incandescente dalla fucina, noi lo vediamo dapprima sfavillare, e poscia vedremo formarsi su di esso come un certo globo di fiamma, che giri in maniera da produrre l'effetto di un liquido in ebollizione, ed infatti su quel ferro c'è qualche cosa che bolle davvero ed è l'aria. Tale fenomeno avviene così: lo strato inferiore dell'aria che combacia col ferro si riscalda, si rarefà e si svolge in alto e d'intorno. Allora nuova aria fredda corre ad occupare il posto della prima e così si produce quello speciale movimento vibratorio, che fa in noi l'effetto di un globo di fiamma che bolla e giri insieme. Che l'immagine di tal bollore si formasse nella fantasia di Dante com'è da noi intesa, Dante istesso ce lo ha fatto argomentare da un luogo del primo canto del *Paradiso*, come si vede in quello che siegue.

Dante e Beatrice sono nel Paradiso Terrestre. Beatrice alza gli occhi e guarda fissa nel sole. Dante ch'era affisso negli occhi di Beatrice, avendo veduto quell'atto, lo imita, e rivolti gli occhi al sole, resta stupito dal vedere che può anche Lui, con facilità e senza offesa alcuna sostenerne l'aspetto. Ma dopo *non molto nè poco*, gli fu forza di riabbassar giù i suoi occhi in quelli di Beatrice, perchè lo splendore del sole era venuto, in un subito, crescendo in una maniera stragrande: e ciò era derivato da questo. Dante, scendendo giù per l'Inferno e salendo su per la montagna del Purgatorio, aveva espiato tutti i suoi peccati e si era reso leggiero, leggiero leggiero. Ora Beatrice, guardando in su, veniva attirata in alto dall'amor divino, e Dante senza punto accorgersene, attirato da Beatrice, s'innalzava in Paradiso anche Lui. Nel primo movimento, lo sguardo di Beatrice aveva infuso tanto vigore negli occhi di Dante, che questi potè, come si è detto, sostenere l'aspetto del sole; ma innalzandosi esso rapidissimamente, senza saperlo, lo vide, in grazia della vicinanza, accresciuto di tanto splendore, da non poterlo più guardare.

Qui la fantasia del Poeta a voler rappresentare quell'immenso splendore ricorre all'immagine del ferro incandescente e dice:

> Io nol soffersi molto nè sì poco,
> ch'io nol vedessi sfavillar d'intorno
> qual *ferro* che *bollente* esce dal fuoco.

Dopo ciò, ritornando un passo indietro, riprendiamo il filo interrotto e terminiamo di parlare del ritratto interno, ossia dell'azione diretta di Caronte, riguardandola nei suoi effetti.

Se le parole di Caronte non fecero nessuno effetto sull'animo di Dante, ne fecero uno grandissimo sulle anime dei dannati. Quelle anime erano lasse e nude.

Ora, l'aggettivo *lasse* s'intende ch'è adoperato nel senso di *stanche*, *misere*, *afflitte* e sta bene, ma l'altro aggettivo *nude*, che a prima vista parrebbe che avesse il solo significato ovvio e più comune di quasi tutte le anime dell'Inferno, che non sono vestite, ne ha, secondo me, un altro ed è che quelle anime erano *prive di ogni speranza di cosa buona, di consolazione*, perchè sapevano già da sè stesse il triste destino che le aspettava. Però il ricordo di questo loro destino, e la maniera maligna com'esso fu fatto, ridestò così vivo il presentimento dei mali, che quelle anime, già lasse e nude, cangiarono colore, dibatterono i denti per il gran terrore, si misero a piangere forte e si disperavano, bestemmiando Dio, i loro parenti, il genere umano, il luogo, il tempo della loro origine, e della loro nascita.

Ma quell'anime, ch'eran lasse e nude,
cangiar colore, e dibattero i denti,
ratto che inteser le parole crude.
Bestemmiavano Iddio, e i lor parenti,
l'umana spezie, e il luogo, il tempo, e 'l seme
di lor semenza e di lor nascimenti.

Ora, riepilogando quello che ho testè detto, concludo che la malignità dell'animo di Caronte si rileva anche dagli effetti che le sue *crude* parole produssero in quelle anime *lasse* e *nude*. Nè qui finisce la nequizia di quel brutto vecchio, il quale, come demonio che egli era, rivolgendo e raddoppiando contro i dannati quella rabbia mal repressa, che non aveva potuto sfogar contro Dante, sebbene non parli più, pure con occhi di *bragia*, accenna con *atto duro* alle anime che entrino nella sua barca e per ultimo non vuole che godano neppure quel misero bene (se bene può essere) di andare e sedere a loro comodo e perciò:

Batte col remo qualunque s'adagia.

Qui osservo un'ultima cosa che a qualcuno potrà forse parere un arzigogolo, ma che a me sembra una delicata e stupenda finezza d'arte.

Dapprima Caronte, mentre parlava, ed era tutto in movimento ed agitazione, aveva *ruote di fiamme* intorno agli occhi: ma dopo che la sua ira fu attutata e non già spenta da Virgilio, aveva *occhi di bragia*. Le fiamme indicano un fuoco più vivo, le brage indicano un fuoco meno vivo, ma non meno forte, e queste due immagini corrispondono bene ai due stati dell'animo di Caronte, il quale prima era più concitato e più spavaldo, ma dopo meno furioso, ma non meno cattivo e crudele di prima.

VIII

RAFFRONTO

Il Caronte di Virgilio è un buon vecchio. Il Caronte di Dante è un tristo demonio.

Nel Caronte di Virgilio ammiriamo una bella e perfetta narrazione di un fatto regolare: nel Caronte di Dante vediamo in azione sentimenti terribili d'una passione feroce in contrasto colla ragione.

Oggetto principale del personaggio virgiliano è l'esteriore: oggetto principale del personaggio dantesco è l'interiore.

Nel personaggio virgiliano la descrizione dell'esteriore è compiuta: nel personaggio dantesco è accennata per mezzo di tocchi generali, di punti dirò così culminanti, ma questi tocchi però e questi punti sono tali che lasciano indovinare, anzi scorgere tutto il resto della persona con una evidenza mirabile.

Il Caronte di Virgilio, parlando ad Enea, e poscia operando, è guidato dalla prudenza e dalla ragione. Il Caronte di Dante non è guidato, ma è spinto, concitato a parlare e ad agire dalla passione, da un sentimento di maligna perversità, e questo carattere lo rende più poetico.

Il Caronte di Virgilio è un vecchio vigoroso, di naturale non cattivo: il Caronte di Dante è un demonio crudele.

L'immagine bella e potentissima *stant lumina flamma* farebbe disperare il più grande ingegno poetico che volesse tradurla o imitarla: Dante però, non traduce nè imita, ma elabora nella scuola della natura, e crea di suo due immagini nuove e più potenti della prima, in quanto che, hanno come la prima il pregio di essere sensibili e descrivere l'esterno e l'interno, ma hanno di più il vantaggio di ritrarre e rappresentare due stati dell'animo con una finitezza d'arte inarrivabile.

Virgilio innalza una statua bella, perfetta, simmetrica sotto tutti i rispetti. Dante imita Virgilio e fa un'altra statua non tanto ben finita all'esterno, ma con tanto sentimento interno e tale potenza di espressione che il marmo non è più sasso, ma persona vivente, la quale con lo sguardo di fuoco con atti duri, terribili e penetranti, infonde in altrui tutto il vigore del sentimento da cui è animata.

IX

IL CARONTE DI UN NOTO AUTORE MODERNO

« Spiccava tra questi ed era lui stesso spettacolo, un vecchio mal vissuto, che spalancando due occhi affossati e infocati, contraendo le grinze a un sogghigno di compiacenza diabolica, con le mani alzate sopra una canizie vituperosa, agitava in aria un martello, una corda, quattro gran chiodi, con che diceva di voler attaccare il vicario a un battente della sua porta, ammazzato che fosse. »

Poche sono queste parole, ma terribile e compiuto il doppio ritratto. Questo è un vecchio diabolico più cattivo del Caronte di Dante.

Infatti, il Caronte di Dante inveisce contro dannati e pregusta la gioia maligna dei loro futuri martirii, ma questi son sempre dannati. Il terribile vecchio con quel suo sogghigno di compiacenza diabolica, pregusta la gioia infernale di ammazzare un uomo, un suo simile, uno che alla fin delle fini non ha nessuna colpa: inoltre il terribile vecchio vuole incrudelire e divertirsi contro il corpo dell'ucciso, facendone strazio, inchiodandolo, appiccandolo alla porta, mostrandolo per esempio spettacoloso. Questo terribile vecchio pregusta tanta iniquità e vuole che tutti gli altri entrino a pregustarla con lui, e fino a un certo segno, anzi in gran parte, vi riesce, perchè i più di quella moltitudine sono cogli animi disposti a volere quello che lui vuole, dunque anche per l'effetto che produce nell'animo altrui l'azione di questo vecchio non è inferiore all'azione del Caronte di Dante.

Ogni pennellata del ritratto esteriôre di questo vecchio è una nota caratteristica, o meglio è una chiara e manifesta espressione della malignità dell'animo interno. Infatti: *Lo spalancare gli occhi, gli occhi affossati e infocati, quel contrarre delle grinze, quel sogghigno di compiacenza diabolica, quell'alzare e agitare colle mani* gli strumenti della crudeltà, sopra una *canizie*, la quale era tanto più vituperosa per quanto più le sarebbe convenuto di essere onorevole, e appariva tanto più brutta per quanto più rivelava i misfatti di una lunga e obbrobriosa vita, sono tutte immagini sensibili prodotte dai diversi stati, dai varii atteggiamenti dell'animo del vecchio, i quali atteggiamenti accompagnavano e davano forza all'azione principale manifestata dalle parole. Ora siccome è noto che nessuna cosa è nell'intelletto che non sia dapprima stata nel senso, così la fantasia dello scrittore percepisce dapprima le immagini sensibili esteriori, e poscia le ritrae, non per sè stesse, ma perchè da esse e per esse, come sensibili, come fisiche, l'intelligibile, il morale possa venir espresso e descritto.

Ora, chi ben consideri, l'arte di questo scrittore è simile a quella di Dante, in questo che, l'uno e l'altro mirano a ritrarre l'interno. L'uno e l'altro tengono l'esteriore per secondario e necessario in tanto, in quanto che serva a descrivere l'interno, il morale. L'uno e l'altro non descrivono l'esterno per sè stesso, ma sempre come ordinato e subordinato all'interno.

Ciò che qui ho detto, non è per ora che un principio, un piccolo saggio dell'arte comune a questi due grandi ingegni.

INDICE